

Title	2011年度第五回例会報告（京都例会、京都国立近代美術館展覧会見学）
Author(s)	橋本, 順光
Citation	ジャポニスム研究. 32 P.31-P.36
Issue Date	2012-11
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/27410
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

シンポジウム「ジャポニズムとマンガ：二つの日本美」

第一部報告

第二ジャポニズム論の試み

2010年12月5日、京都国際マンガミュージアムにて、国際マンガ研究センターおよびジャポニズム学会の共催によりシンポジウム「ジャポニズムとマンガ：二つの日本美」が開催された。第一部では趣旨説明を含めた司会を僭越ながら筆者が、そして順に、三浦篤会員、宮崎克己会員、岡部昌幸会員によるジャポニズム研究からの報告と問題提起が、第二部では、京都精華大学の吉村和真氏の司会により、小山ブリジット会員、明治大学の宮本大人氏、ジャクリーヌ・ベルント会員によるマンガ研究からの報告と問題提起がそれぞれ続き、総合討議となった。20世紀末から盛んになった日本のマンガやアニメーションの世界的な流行について、しばしば19世紀のジャポニズムの再来とはよく喧伝されるが、坂本満会長が開会のご挨拶で述べられたように、両者の研究者が一堂に会したシンポジウムは実はほとんどなかった。そうした現状をふまえ、本稿ではジャポニズムとマンガをめぐる状況を確認し、第一部の報告を行いたい。

しかし、こうしたシンポジウムがこれまでなかったのはある種当然であったのかもしれない。日本の文化が世界で流行しているからというだけで比較するのはあまりに安易で夜郎自大となる恐れがあるからである。メディアでは「新ジャポニズム」といった用語で、世界の若年層を中心とするマンガへの同時代的な熱狂が19世紀フランスの画家を中心とする浮世絵の流用にいと簡単に重ねられる。たとえば浜野保樹の「日本アニメーション興国論」(1999)は、アニメやマンガの海外での流行を「新ジャポニズム」としつつも、浮世絵の技法が欧米で吸収され、日本の浮世絵自体が衰退したとして、制度整備を訴えて話題をよんだ。この『模倣される日本』(2005)の著者は、日本のポピュラー・カルチャーの流行を「第二の浮世絵」にしないよう、以降、コンテンツ産業振興に関連した各種委員を務めることになる。なるほど警鐘をならすたとえ話としては興味深いが、マンガ研究者にとっても、ジャポニズム研究者にとっても、時代や受容が大きく異なる二つの現象をただ比較するだけでは、木に竹を接ぐような違和感を覚えるというのがまず健全な反応といえるかもしれない。

たしかに昨今の、とりわけ2002年の知的財産立国宣言以降、マンガやアニメーションといったコンテンツ産業を官民一体で後押しする際には、浮世絵からマンガへの連続性がいささか乱暴に強調されるきらいがある。唐突に19世紀のジャポニズム現象が召喚されるあたり、まさに伝統の創造といった感がある。またコンテンツ「産業」という呼称からも明らかのように、そこには文化としての視点よりも、商品として輸出できるか否かという経済中心の、しかもいささかなりふりかまわない余裕のなさもうかがえる。知的財産戦略本部が2009年に刊行した『日本ブランド戦略』に副題が「ソフトパワー産業を成長の原動力に」とあるのは、そうした事情を巧まずして要約している。その宮田亮平による表紙には、北斎の「神奈川沖浪裏」を思わせる波濤が「日本力」という題字の隣にあしらわれており、戦略的にジャポニズムを利用し、拡販していこうとする意図がはっきりと読み取れよう。

ただ、その一方で、そのコンテンツ拡販の旗振りにもっとも熱心な経産省は、明治の工芸の輸出振興に努め、ジャポニズムを利用して殖産興業をはかった工部省や農商務省の後裔でもある。佐藤道信の『明治国家と近代美術』(1999)に従うなら、農商務省が産業品を管轄し、文部省が芸術を管轄した結果、その区分が大学などでの研究組織と研究の双方に反映され、

長く美術と工芸は切り離されることとなった。となると、マンガなどのポピュラー・カルチャーを日本の文化に組み込む伝統の創出という作業は、1900年のパリ万博にて日本美術史を創り上げた際におきた齟齬と比較可能になってくるかもしれない。しかし明治時代と違って、コンテンツ産業に対する文科省の距離は、必ずしも現在の研究者たちの路線を決定しているわけではない。その点で「かざり」をキーワードにして、そうした区分をとりはらうようにして書かれた辻惟雄の『日本美術の歴史』(2005)に、「縄文からマンガ・アニメまで」という帯があったのは示唆に富む。「アニメはいまや、日本文化の海外発信の重要な拠点としても期待される」と文中にあるが、歴史的な見取り図が十分でなかった現代のコンテンツ産業の振興においては、格好の参考図書となるからである。2009年以降の“Kogei”の輸出が、「ジャポニスム再興」としてとらえなおされているのも、同じ地殻変動といえるかもしれない。

現在の大学組織もまた、そんなふうには明治時代に区分された学問の枠組みをおおきく組み換えようとしている。文科省からの産学連携を達成するためであれ、少子化のなか学生と留学生を確保するためであれ、ポピュラー・カルチャー研究と従来の学問を効果的に接続しようという試みはいまやなんら珍しいものではない。こうした旧来の学問や国の境界を越えた再編成は、海外の日本研究とももちろん密接な関係にある。現代の日本文化、とりわけアニメやマンガに関心をもつ留学生の増加は、海外の日本研究の組織の変化とも連動しており、それはまた受け入れる日本の大学組織の改組にも少なからぬ影響を及ぼしている。これもまた組織だけの問題ではない。ある北米の日本研究者は、学生に歌枕を説明するとき、マンガなどで読者に共有されている定型を意味する「お約束」を例に使うと筆者に教えてくれた。そうすると容易に納得してもらえたとのことだったが、おそらく同じことは日本の大学生にもあてはまるのではないか。そして、マンガなどを利用して日本文化への関心を高めるといふ試みは、まさに経産省や外務省の掲げるソフトパワーの振興と重なるのである。

こうした動向を象徴する例が、杉本良夫編集による *Cambridge Companion to Modern Japanese Culture* (2009) だろう。一見、マンガを連想させる土屋ちさ美の表紙絵は、緻密な輪郭線で提灯や天狗など和風な事物を色鮮やかに描きこんでいるが、よく見るとアリスがウサギを追いかけて長い穴を落ちていく場面だとわかる。『となりのトトロ』(1988)や『千と千尋の神隠し』(2001)がまさにそうであるように、この表紙は不思議の国日本への扉になっていると同時に、そこに広がるエキゾチックな世界はまた、和魂洋才ともいべき西洋の絶妙なもしくは奇妙な換骨奪胎にほかならないことを示唆してもいる。興味深いことに、前年に出た *Cambridge Companion to Modern Chinese Culture* の表紙は、多国籍企業が並ぶ上海外灘裏通りの写真であった。2007年に中国政府もまたソフトパワーの振興を掲げ、たとえばディズニーに匹敵するアニメーション制作に力を注いでいるが、その一年後に出たケンブリッジ必携の表紙が強調しているのは、混淆ではなく並存の妙である。なお、東アジアの現代文化については目下この二冊だけで、韓国についてはまだ出されていない。

このように国と大学の事情で利用されがちなマンガとジャポニスムの関係を、いたずらに時流におもねらず、しかるべき矜持と水準をたもちながら対話を重ね、研究を活性化してゆくにはどうすればよいのだろうか。三浦会員、宮崎会員、岡部会員によるジャポニスム研究の現状とそこからの問題提起は、その点一つをとってみても実に資するところが大きい内容だった。

三浦会員からは、会場がマンガミュージアムであるだけに、ジャポニスム研究よりもマンガ研究に関心のある聴衆が多いことが予想されたため、基調報告といべき、贅沢なジャポニスム入門とそこからの重要な問題提起が行われた。いったいジャポニスムとは何だったのか、具体的な図版を多数用いることで、ジャポニスムを浮世絵の流行と印象派への影響だと漠然と思いこんでいた聴衆にその仕組みと結果、そしてそこからの展望があざやかに浮かび

あがったのではないかと思う。当初、新奇さに惹かれて、たとえば浮世絵の人物描写をそのまま取り込むジャポネズリーから、背景に陰影をつけずに塗りつぶすことで人物を効果的に浮かび上がらせるジャポニスムへと、浮世絵の異国趣味的引用から、その技法の転用と応用という大きな変化が手際よくまとめられ、四つの問題提起が続いた。それは要約すれば、マンガと浮世絵の差異をふまえ、そのうえで影響し変容の触媒となった次元の差異を問うものだった。第一に、浮世絵が図像であるのに対し、マンガは翻訳が不可欠な物語であり、第二に、マンガの物語や技法は日本のものというには、映画ほか西洋のポピュラー・カルチャーとあまりに渾然一体となった存在であるという違いがある。それゆえ、マンガが西洋のハイ・アートにどのような触媒作用を及ぼしたのかという問いは、図像中心のジャポニスム研究とは異なった方法が必要になるだろうし、またマンガの受容はもはや西洋のハイ・アートを超えて、その異種混交性にふさわしく世界中に広がっており、ここでも新たな方法が模索されるべきではないか、というものだった。この問題提起は、大城房美・一木順・本浜秀彦編の『マンガは越境する！』(2010)と補完するところが多いように感じた。とりわけ同書所収の伊藤遊論文は、世界で日本のマンガが読まれるようになったといってもアジアでは1970年代から人気だったことに注意を促し、2000年以降に欧米という「世界」で評価されてから、知財立国宣言をうけてマンガ政策が展開されたこと、それゆえ京都精華大学と京都市との共同により2006年に開館した京都国際マンガミュージアムは、近年、多くの省庁関係者が訪問するようになったことを指摘しており、会場にふさわしい実りある対話がまさに口火を切った印象を抱かせた。

こうした大きな見取り図を引き継ぐようにして、宮崎会員からは、技法に注目することで、浮世絵、グラフィック・アート、そしてマンガを往還し環流する好例が報告された。浮世絵に触発されたポスター、そして19世紀後半に盛んになる風刺マンガ、それがさらに「里帰り」という形で浮世絵が日本で再発見される相互作用、そしてそれが萩尾望都などの少女マンガが洗練させていった画像と人物の「重ね」という表現につながってゆく可能性。萩尾望都については、辻惟雄の『日本美術の歴史』(2005)も『ポーの一族』(1972-6)を引用し、「複雑に入り組んだコマ構成に時間や心理の経過を織り込んだ幻惑的な物語描写」を指摘して鎌倉時代の「白絵」を連想させると述べ、その空白を埋めるかのように、たとえば藤本由香里「少女マンガの源流としての高橋真琴」(『マンガ研究』11号, 2007)ほかマンガ学会や大正イマジニ学会では20世紀日本の図像表現の系譜について多くの堅実な研究があとに続いている。こうした発掘作業に対して、19世紀に始まる往還の軌跡を追う本報告は、いわば反対側から掘り進めることで、一挙にトンネルが開通するような予感を抱かせた。実際、溪斎英泉から始まり、ミュシャほかを経て、高橋真琴、そして萩尾望都の『ポーの一族』へとつながっていく系譜の説得力は圧巻だった。またジャポニスムの「里帰り」において、絵葉書が図像の往還と流用において重要な役割を果たしたことが指摘されたのだが、その事例として巖谷小波のご遺族から委託されて調査中という膨大な絵葉書資料からの引用も印象的だった。来るべき本格的な調査報告と、浮世絵、グラフィック・アート、マンガを技法が貫いていく過程が如実にうかがえたスライドの連続に、その相互交渉をめぐるチャートをまとめた形で読みたいと思ったのは筆者だけではないだろう。いずれにせよ、ただ類似点や平行性を指摘するだけではなく、ジャポニスムを日本から西洋へという一方向に限定せず、浮世絵から出発してジャンルと国境を横断してゆく具体的な事例の指摘は、ジャポニスム研究とマンガ研究を架橋する格好のモデルのひとつと受け取られたのではないかと思う。

そして第一部最後の報告では、岡部会員により、「美術」という概念を規定するミュージアムという制度と、それと時に拮抗する個人の画家とがダイナミックに対比された。ミュージアムが日本においては美術館と博物館という対象に対する独特の境界を生んだように、ロー・アートとハイ・アートがせめぎあう境界線が、ミュージアムや展覧会によって規定されること

への喚起は、時と場所の双方の点で第一部シンポジウムを締めくくるにふさわしい問題提起だった。会場は、日本で初めて開館したとあってよい本格的な京都国際マンガミュージアムであり、そのときのメイン展示も「“マンガ”って何？」という、マンガの起源と系譜をめぐる内容であったからである。ミュージアムにおける展示や収集が、良くも悪くも、美の殿堂入りとなるのか博物館入りを意味するのかは、現役の作家が多く活躍する現代美術の分野ではいうまでもなく重要な意味を持つ。そのため、それらの事例との接点や比較の研究は、今後、さまざまな点で示唆を与えてくれるのではないだろうか。さらに報告ではそうした制度の規定にあらがい、あるいは巧みにその境界を飛び越えて活躍した川端龍子という興味深い例が対照された。当初学んだ洋画から距離を置き、北沢楽天の『東京パック』で挿絵や風刺マンガを描き、さらに日本画へと進んだ龍子の軌跡は、たとえば日本画からマンガへと進んだ楽天のような軌跡とは正反対であり、宮崎会員が浮かびあがらせた技法の環流とも呼応するように感じた。ご自身の監修による画期的な龍子展カタログ(2005)から「東京漫画日記」(1911)ほか魅力的な図版を多数引用しながら、龍子が1906年から1913年まで参加した『東京パック』での活動が、糊口の計というよりも後の画業への連続性からとらえられるという指摘も、龍子個人を超えてジャンル間の交渉にも応用可能に思えた。こうして北沢楽天ほか風刺画を中心とするマンガの歴史については清水勲の一連の研究が有名だが、その成果をジャンルや国境を越えて考察することで、相互に補完しあう研究が予感されるうちに、第一部はお開きとなった。

以上のごく簡単な要約からもうかがえるように、三つの報告は、ジャポニズムの現象と現状、技法の往還と越境、制度と個人の拮抗といったように、連鎖と連携を繰り返しながら補完しあっており、今後の充実した研究が切り開かれてゆく期待を大いに抱かせた。京都国際マンガミュージアムという会場や展示内容とも響きあう内容で、いわば共鳴現象のような熱気に会場も包まれていたように思う。

マンガのミュージアムというだけでなく元小学校の講堂が会場という点でも、19世紀から始まるジャポニズムとマンガの歴史をどのようにとらえなおすのかというシンポジウムと重なりあったことを特記しておきたい。元小学校というのも、京都国際マンガミュージアムは、旧・京都市立龍池小学校を改装した建物であるからなのだが、階段や教室、そして廊下が木造小学校の面影をそのまま伝えながら、いたるところにマンガの本棚が置かれて、人工芝のしかれた校庭などで自由に読むことができる。それゆえ会場は学びと遊びとが連続していたころの郷愁を誘うと同時に、文字通りの饗宴と研究とが一致した本シンポジウムとも相乗効果を生んだように思う。また会場を下見させていただいた際、壇上の向かい側の壁に、校歌が額装されていたのだが、見ると作詞は伊吹武彦であった。京都大学で同僚であった桑原武夫とともに戦後のフランス文学を牽引し、そのサルトルやフローベールの翻訳はいまなお版を重ねているが、もはや一般的には忘れ去られたといてもいいのかもしれない。由来などは知られておらず、時期も不明であった。伊吹の業績目録をみても記載はなかったが、近所か保護者のよしみゆえの仕事だったのだろうか。ジャポニズムに関連していえば、伊吹は関西学院大学に移ってからロティについて三部作の論文(1964, 1966, 1969)を残している。登場する日本語について総覧し、『お菊さん』にあった文体的効果が、『秋の日本風物詩』では異国趣味の段階にとどまり、『お梅さんの第三の青春』ではほとんど希薄になってしまったというのである。隔世の感を抱かせもするが、それだけ後進の研究が深化し進展したということでもあるだろう。「たつひけの子らはのびゆく」が繰り返された伊吹の作詞と向かい合いながら、桑原の「第二芸術論」(1946)に反して俳句がフランスはじめ世界中の共有財産となったことを発掘してきたともいえるジャポニズム学会により、マンガも第二のジャポニズムとなるのかというシンポジウムが行われたのも興味深いめぐりあわせであり、これもまた一つの環流といえるかもしれない。

このように本シンポジウムを契機としてマンガ研究とのあいだで展開される相互作用や共同研究の可能性が大いに期待されたが、以下では、その下草刈りともいえるべき、シンポジウムの副題にある「二つの日本美」について事象の整理を簡単に行っておきたい。

そもそも、マンガやアニメーションの流行を第二のジャポニズムと見立てたのは、こと各種新聞のデータベースを閲する限り、1989年5月30日の朝日新聞の「新ジャポニズム」が最初らしい。とはいえ、記事は危機感を伝えるむしろ否定的な内容である。『超電子バイオマン』(1984-5)や『聖闘士星矢』(1986-9)といった単純な勧善懲悪の「和製アニメ」があふれ、「フランスで生きていくのに不可欠の批判精神が育たない」という父親の声を引用し、「芸術家の目になかった日本文化が細ぼそと」海を渡り、印象派の絵画に与えたジャポニズムと、「大衆的な文化が大量に、時を移さず国境を越える」衝撃とは「比較にならない」という。フランス革命200年取材班による連載記事の一つであることが示すように、そこには、ヨーロッパの貴族文化を極東の大衆文化が破壊する新たな革命といった見立てが底に透けて見えるようでもある。

1989年というのは、パリのグラン・パレと東京の国立西洋美術館で大々的なジャポニズム展が開かれた翌年である。実際、この展覧会によって、新聞にジャポニズムという単語が多く登場し、ジャポニ「ズ」ムと表記にこそ揺らぎはあるものの、一般的な語彙として市民権を得ることとなった。大島清次著の『ジャポニズム—印象派と浮世絵の周辺』が1980年の刊行、本誌の前身である『ジャポネズリー研究会会報』発行が1981年、そして以降、ジャポニズムの研究対象は「印象派と浮世絵の周辺」からすそのが大きく広がり、たとえば万博での工芸展示など、それらの成果を集大成する形で1988年に展覧会が開催されたことは述べるまでもないだろう。ここで強調したいのはジャポニズムという言葉が、広く本学会会員の活動、とりわけジャポニズム展によって認知され、早くもその一年後には、折からのフランスでのアニメーション人気を「新ジャポニズム」になぞらえる記事が朝日新聞に掲載されたことである。

「新ジャポニズム」という記事は、こうした流行を文化の移転というよりも侵略とみなす論調であるが、1990年代に入ると各種新聞の論調は変わってゆく。若干の困惑と不可解を示しながらではあるものの、日本のマンガやアニメーションに対する海外での人気は多く好意的に報じられるところとなる。転機となったのは、『日経エレクトロニクス』2000年1月31日号の「ネオ・ジャポニズム」特集だろう。10ページを超える記事の巻頭言は、大上段にもオルテガの引用から始まり、ヨーロッパで19世紀末に貴族階級が衰退し、20世紀という大衆の時代が到来したこと、そしてその主役交代の変革期にジャポニズムが起きたのは、江戸時代の日本が欧州にさきがけて大衆の時代を迎えていたからだと思得を切ってみせる。浮世絵も工芸品も、みな江戸の大衆文化であり、それゆえ大衆の時代を切り開くヨーロッパの人々は魅了されたというのである。そして、その大衆の世紀の末に再び「日本ブーム」が訪れ、この「ネオ・ジャポニズムの嵐」は、21世紀をどのように変革していくのか、と問いかけるのだ。朝日新聞の「新ジャポニズム」がフランス革命の悪しき再来になぞらえたのに対して、『日経エレクトロニクス』は、「ネオ・ジャポニズム」を来るべき市民革命の原動力としてむしろ積極的に捉えなおしたといえるだろう。

さらに日経は、2003年9月18日に丸紅経済研究所による「第三次ジャポニズム時代」という記事を掲載する。19世紀後半、1950—60年代、そして20世紀末から21世紀初頭と、いまは第二ではなく第三のジャポニズムが起りつつあるというのである。ことの当否はおくとして、この「第三次ジャポニズム時代」は、いわゆるコンテンツ促進法（コンテンツの創造、保護及び活用の促進に関する法律）成立の際に言及された。この法案は議員立法なのだが、2004年5月27日第159回国会内閣委員会第16号の議事録によれば、コンテンツ産業振興議員連盟の幹事長である岸田文雄が、現代は「第三次ジャポニズム時代」だと説明して

いる。例によってジャポニ「ズ」ムとなっているが、この発言が日経の記事をふまえていることはほぼ間違いない。以降、日経は、ネオであれ第三次であれ、ポピュラー・カルチャーの世界的流行をジャポニズムと重ね、そこに成長と商機の可能性が潜んでいることを示唆してゆく。たとえば2006年9月1日「フランス印象派ヌーボー」(上)では、オルセー美術館展の開幕を前にして、ジャパンエキスポでマンガやアニメに魅了された若者の姿を伝えながら、それらの現象は「21世紀のジャポニズム」ではないかと記している。こうした日経の熱い注目が、「日本ブランド」の立ち上げ(2005)、外務省によるポップカルチャー専門部門の設立とマンガやアニメのソフトパワーとしての認知(2006)、文化庁による文化発信戦略に関する懇談会(2009)、経産省のクール・ジャパン室設置(2010)などと連動していることはいうまでもないだろう。

そしてついに朝日新聞でも、2006年に「ネオ・ジャポニズム」という言葉が登場する。日経でも報道されたパリ郊外でのジャパンエキスポを、「オタク文化 仏でも花盛り」と8月4日の記事は伝え、これは「ネオ・ジャポニズム」というべき現象だろうという主催者の談話を掲載したのである。あくまで主催者からの伝聞というところが興味深い。同年11月20日の記事「ふたつのM—マンガと村上春樹2」に、「19世紀のジャポニズム人気は、アール・ヌーボーを生んだ。この新ジャポニズムは、何を生むのだろうか」とあるのも、89年の「新ジャポニズム」の記事を踏襲しつつ、文化侵略ではなく文化変容の可能性を示唆するという路線変更と重なるだろう。「ネオ・ジャポニズム」という現象を談話から伝えたように、こうしたコンテンツ振興やソフトパワーに対しても、朝日では距離をおいて掲載される。2007年12月5日の「フランス人「日本熱」」では、京都精華大マンガ学部の牧野圭一学部長によるコメントとして、「日本の漫画は政治から歴史、囲碁など幅広い対象を扱い、日本文化のカタログの役割を果たしている。19世紀、浮世絵を通じて日本に関心を持ったことに似ている。新しいジャポニズムですね」とあるのがそれである。

このように第二のジャポニズムという見立ては、もともと朝日が提唱したものであるが、日経が輸出産業として注目し、経産省ほか省庁が梃入れしていくなか、朝日は距離をおいて眺める、というようにまとめられるだろう。こうした動向は、マンガやジャポニズムの研究者とはほぼ無関係な場所で進められているが、先に述べたように、大学や学会が産学連携や社会連携を推奨されるため、まったく無縁というわけではなくてくるかもしれない。その際に、どのようにしてアカデミズムは距離と矜持と水準とを保持しながら切り結んでゆくのか、今回のシンポジウムはさまざまな問題提起と豊かな可能性を示唆するものであったと思う。

最後に、蛇足ながら、シンポジウムに参加して筆者が思いついた一例を書き留めておきたい。現在のマンガやアニメと浮世絵をつなぐ際にしばしば見落とされがちなのが、20世紀初頭から戦後の手塚治虫登場までのマンガとジャポニズムとの接点である。戦前日本のマンガ史研究については多くの蓄積があるものの、それを海外との相互交渉からとらえなおす作業は、およそ個人の研究者が扱いきれる規模ではなく、なんらかの共同作業が必要となるだろう。その点で格好の題材の一つとなるのが、*Review of Reviews* という英国を代表する月刊誌である。本誌は、19世紀末から1930年代まで日本を含む世界中の一コママンガをほぼ毎月まとめて紹介しており、国を超えて構図や図案が流用されるきっかけとなったのだが、その研究はほぼ手つかずとあってよい。たとえば『日本ブランド戦略』の表紙が北斎の「神奈川沖浪裏」を模しているとは先に触れたが、日本を描く際にいまなおアイコンとして有効なこの高波は、いつからその地位を獲得したのか。Christine Guthが目下、着手しているときが、Donald Sassoonの*Becoming Mona Lisa* (2001)にならって、ほかにも写楽や広重の浮世絵がグローバルでポップなアイコンになってゆく過程の発掘は、魅力的な作業となるにちがいない。その際、里帰りや逆輸入といった日本での受容と流用については、英語圏に対しても貢献と発見が多く期待されるはずだ。

これはあくまで管見の限りの一例にすぎないが、もっと興味深い主題がほかにもまだまだ眠っていることだろう。マンガとジャポニスムの双方の研究者が、その接点を探り、あるいはその相違点を比較していく作業は、個人の研究のみならず共同作業としても格好の題材のはずだ。時流におもねる必要はまったくないが、如上の状況からして、第二のジャポニスムという見立てに対する研究者からの応答と貢献は、今後何らかの形であってもよいかもしれない。その際に、現象、技法、概念の立場からの第一部の分析と問題提起は、格好の指針となるであろうことはまず間違いないだろう。

(橋本順光)